

## Le succès de *Lélia* en Hongrie au XIX<sup>e</sup> siècle

Avant que ne paraisse en hongrois le premier roman de Sand (*Lélia*, 1842), la presse hongroise mentionne plusieurs fois le nom de l'auteur. Le premier journal, « *Figyelmező* » (un journal associé d'*Athenaeum*) donne une critique de Mauprat, et il est intéressant de voir la date : 1837, donc l'année même où le roman parut à Paris<sup>1</sup>.

Vörösmarty choisit avec soin les écrivains les plus progressistes de son temps, pour les publier : Béranger (1831), Victor Hugo, Lamartine (1830). C'est ainsi que George Sand est publiée à l'*Athenaeum* (1837). L'image de George Sand n'a pas fait l'unanimité dans la presse hongroise. Les racontars s'occupent beaucoup de sa vie aventureuse, on l'appelle « femme diffamée, hermaphrodite livresque à visage de sphinx, phénomène curieux masqué en homme, femme écrivain pipe à la bouche qui n'est pas capable d'amour humain, mais seulement de sentiments de tigre et de lion »<sup>2</sup>.

Malgré les « critiques » susmentionnées, d'autres traductions de Sand paraissent en 1840. Après *Lélia*, c'est *Indiana* en 1843, *Metella* et *Leone Leoni* en 1844. Dans ces romans, Sand souligne les droits de la femme aux sentiments et à la vie. De même, ils témoignent de sa recherche éperdue du bonheur : ni l'amour libre ni le mariage ne lui apporte le bonheur.

Elle jouit de popularité parmi ses lectrices hongroises, plusieurs commencent même à l'imiter. Julia Szendrey par exemple : amante puis femme de Petőfi, pour se distinguer des beautés tendres, naïves et angéliques, se fait couper les cheveux courts, à la façon de Sand ; elle joue des études sentimentales de Chopin et, en cachette, écrit des vers et un journal.

On comprend donc que le vrai culte de Sand culmine chez nous dans la deuxième moitié du siècle, quand le romantisme et le courant populaire retrouvent leur jeunesse. Sand devient en Hongrie un écrivain à la mode pendant la période du despotisme (1849–1867)<sup>3</sup>.

De ce petit résumé de la réception hongroise de Sand, on peut tirer une conclusion : le mythe exotique de Sand a eu davantage un grand succès chez nous que son art. Les critiques n'ont pas essayé de l'apprécier à sa juste valeur, nos écrivains ont eu de l'éloignement pour elle, mais ils n'ont pas discuté sa grandeur.

<sup>1</sup> « Regények. George Sand, *Mauprat* », *Figyelmező*, Pest, 1837, n° 24, p. 368–369.

<sup>2</sup> « George Sand (Madame Dudevant) » [németből fordította D. I.], *Tudománytár, Literatura*, 1841, p. 3–8.

<sup>3</sup> Voir : MADÁCSY, Piroska, « George Sand et les Hongrois », *Acta Romanica*, t. 4, Szeged, 1977.

Eötvös tient en haute estime sa philosophie, ses idées, Vörösmarty l'élève au rang des plus grands romanciers romantiques. Széchenyi mentionne dans son journal qu'il a lu *Indiana* et *Lélia* déjà dans les années trente. Petőfi précise qu'il admire George Sand mais ne l'aime pas. Elle montre courageusement les plaies de la société, mais pour Petőfi, c'est un travail d'homme et non de femme<sup>4</sup>. Donc une certaine admiration au lieu d'un travail de réflexion. Seulement Imre Madách écrit sur elle un essai plus profond et plus hardi, intitulé « *Eszmék Léliáról* »<sup>5</sup>.

Ayant examiné jusqu'ici surtout les revues littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle, nous n'avons pas porté notre attention sur cet essai inconnu de Madách, qui n'a été publié qu'en 1914. On peut se poser la question : pourquoi Madách écrit-il sur George Sand et sur *Lélia* une analyse du roman, qui est une des critiques hongroises les plus originales de l'époque ? (Les autres articles sont plutôt des imitations ou des traductions des journaux allemands ou français). La réponse semble évidente : parce que c'était le premier roman de Sand traduit et publié en hongrois par Emil Récsy à Kolozsvár en 1842<sup>6</sup>, et parce que le roman s'est intéressé aux problèmes des femmes, de la vocation, du destin féminin, de l'œuvre d'un écrivain-femme, du sujet de l'amour, ces thèmes du siècle.

Dans ce qui suit, nous examinerons la réception de *Lélia* au XIX<sup>e</sup> siècle en Hongrie d'après nos recherches.

Comme nous le savons, Sand avait écrit deux variantes de *Lélia*, la première en 1833, la seconde en 1839, et les deux ont déclenché des querelles dans la critique française de l'époque. Sand est accusée d'avoir un style léger, presque agressif, trop d'intimités et d'immoralités. La deuxième variante est affaiblie en ce qui concerne le féminisme mais elle provoque tout de même une discussion violente<sup>7</sup>. Pourquoi ? Quel changement dans sa personnalité caractérise Sand pendant la période de l'écriture de ce roman<sup>8</sup> ?

<sup>4</sup> PETŐFI, Sándor, « Ütelvelek Kerényi Frigyeshez » [Lettres de voyage à Frigyes Kerényi], 18<sup>e</sup> lettre in : *Petőfi, Összes Művei* [Œuvres complètes], Budapest, Akadémiai, 1956, p. 74.

<sup>5</sup> MADÁCH, Imre, « *Eszmék Léliáról* » [À propos de *Lélia*], in : *Országos Nőképző Egyesület Évkönyve 1912/1913*, Budapest, Pallas Nyomda, 1914, p. 132.

<sup>6</sup> *Lélia*, George Sand (Madame Dudevant) regénye. Franciából fordította Récsi Emil, két kötetben, Kolozsvár, Özv. Barráné és Stein kereskedésében, „Francia regénycsarnok”, 1842.

<sup>7</sup> Dans la seconde édition de *Lélia*, Magnus ne tue pas Lélia qui meurt de maladie. Trenmor est membre de la société secrète des Carbonari qui lutte pour la vérité. Ainsi Trenmor trouve un but à sa vie. Cette seconde édition, plus proche de la réalité, est due à l'amitié de G. Sand avec Michel de Bourges et Liszt. Cf. *Œuvres Complètes. A propos de Lélia*. Voir : CAORS, Marielle, *George Sand, de voyages en roman*, Paris, Royer, « Coll. Saga », 1993, p. 43–74.

<sup>8</sup> Pál Pándi voit évidemment l'influence de St. Simon dans une conversation entre Lélia et Sténio où il trouve la condamnation des héritages. A notre avis, il n'en est pas question car Sand s'intéresse plutôt à l'injustice de la société. (Vol. I. chap. XXVIII, p. 133–134. Cf. PÁNDI, Pál, « Nouvelles idées à l'horizon », in *Rencontres intellectuelles et littéraires*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970, p. 171.)

Ayant vécu la profonde crise sociale de la génération romantique, elle a une perte de foi ; elle souffre d'un désir permanent et de l'impossibilité de le réaliser. Elle voudrait répondre à ses désirs d'écrivain, mais elle en est incapable dans son existence de femme. L'impuissance de *Lélia* symbolise cette situation. Elle constate qu'elle est dans l'impossibilité de répondre aux provocations surtout masculines de la réalité. Elle n'a pas encore rencontré Pierre Leroux, ni Lamennais ; les philosophies socialistes et révolutionnaires n'apparaissent dans ses romans qu'après 1840. Selon Claudine Chovez, le féminisme de Sand est la clé pour comprendre ses premiers romans<sup>9</sup>. Cette conception venant de sa personnalité romantique se réalisera tout naturellement, sans affectation, mais en même temps c'est un certain jeu de rôle, une défense envers le monde. Ce qui est le plus important pour elle, c'est la liberté dans l'amour et dans le mariage. Ses premiers romans parlent de ce sujet : *Indiana* et *Valentine* traitent d'une révolte instinctive des droits féminins, *Lélia* de la négation de tout, avec une désillusion et une désolation totales. Comme un vrai écrivain romantique, elle ne pouvait ni ne voulait séparer sa vie et ses sentiments de ses romans, ainsi la vie et la littérature se mêlent d'une certaine manière. Le sujet central de *Lélia* est l'impossibilité de l'amour, *Lélia* restera maudite avec ou sans amour. Le bonheur est aussi interdit pour elle, comme pour Sand. Les personnages du roman interprètent les dialogues de la personnalité intérieure de l'écrivain ; la sincérité, la déception, la passion, le désespoir et le pouvoir de sortir de la crise, et enfin un désir profond de s'enfuir. Irène Johnson, chercheur à l'Université de Montréal, caractérise la personnalité de Sand par un paradoxe de mobilité et d'impuissance<sup>10</sup>.

À la première lecture de *Lélia*, on peut s'apercevoir qu'il s'agit dans ce roman d'aveux extraordinaires, d'une œuvre pouvant répondre aux sentiments du lecteur d'aujourd'hui. L'action est assez terne, elle commence *in medias res*. Selon Albert Gyergyai, Sand met toujours au centre de ses romans une certaine atmosphère, une passion, et elle construit ses héros en conséquence<sup>11</sup>.

L'atmosphère fondamentale de *Lélia* est celle d'un malheur de ton sombre, suggérant la fatalité, dont les lecteurs des années 1830 ne pouvaient se libérer, c'est « le mal du siècle » lui-même. Ses héros principaux sont : Stenio, le poète, le jeune homme innocent qui est plein d'espoir, *Lélia*, la femme de trente ans qui est hors de tout, incapable d'aimer et de croire, désespérant de la poésie, de l'amour, de la religion, de la science, de l'avenir du monde. Le troisième personnage important est Trenmor, le joueur qui a vécu aussi l'enfer de la vie, la prison. Ses passions sont déjà passées, et il vit sans but au monde. L'injustice sociale

<sup>9</sup> Voir CHONEZ, Claudine, « George Sand et le féminisme », *Europe*, mars 1978, p. 75–79.

<sup>10</sup> JOHNSON, Irène, « Effets de mobilité et de paradoxe dans *Lélia* », in *George Sand et l'écriture du roman*, Université de Montréal, 1996, p. 210–213.

<sup>11</sup> Préface de GYERGYAI, Albert, in SAND, *Mauprat* (ford. Szávai, Nándor), Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1955, p. 22.

est la cause du destin des héros, qui se laissent porter inévitablement vers une solution commune : la mort qui leur donnera la liberté. Les aveux des héros du roman – Lélia, Stenio, Trenmor – sont ceux de Sand qui est arrivée très jeune au spleen, elle vit sans projets et sans désirs, elle a perdu ses rêves, elle est désespérée de l'amour, elle doute de tout. Pour elle, l'amitié est froide, la religion est un mensonge, la poésie, l'amour lui ont échappé. Lélia et son entourage, les hommes qui tournent en vain autour d'elle, comme des papillons autour de la lumière, cherchent la solution dans la solitude, dans la nature, dans les livres et en Dieu. Mais, tout est vain dans ce monde ; dans le monde possible du roman règnent l'inactivité, la dévalorisation, l'immoralité, la guerre, la maladie, l'argent ou le pouvoir ; la science est inutile et le poète écrit en vain. Le désespoir du romantisme est si typique dans ce roman que Lermontov, Musset, Byron ou Vörösmarty auraient aussi pu l'écrire.

Ce qui est quand même original, et qui a touché le lecteur de l'époque, ce sont les métamorphoses, les énigmes de *Lélia*, et les variations de l'amour. Lélia est si mystérieuse, si froide, si rêveuse et si triste, son corps est de toute beauté, mais elle est incapable d'aimer. Elle est déjà condamnée à la mort des sentiments, mais elle joue encore de ses victimes, comme un ange ou un diable, comme une statue froide ou une femme langoureuse, elle les mène à leur ruine. Sand pose la question : à quoi sert la femme ? A l'assouvissement des désirs, à l'amour spirituel, ou au rôle de mère ? Selon elle, les femmes sont nées fondamentalement innocentes et belles, mais la société, les mensonges du monde empoisonnent tout. Lélia s'est sacrifiée pour un homme, qui s'est moqué d'elle. C'est ainsi qu'elle est incapable d'un sentiment vrai, elle ne peut que détruire tout le monde. Finalement, Lélia ne trouve plus d'issue dans ce monde, mais dans l'autre-monde, dans la mort.

Naturellement, la publication de *Lélia* fait grand bruit parmi les lecteurs hongrois. Les écrivains connus et peu connus, qui connaissent bien la littérature française, ou les lecteurs quotidiens ne le cachent pas : ce roman n'est pas pour eux un événement banal. Lire *Lélia* en français ou en hongrois à l'époque des Réformes était une action secrète et interdite, elle n'en est devenue que d'autant plus intéressante et émouvante. Comme preuve, citons un dialogue des *Mémoires* de Alajos Degré, écrivain romantique et ami de Petöfi.

Arnold Ipolyi (Stummer), un petit vicaire simple, devenu un savant évêque a beaucoup aimé le romanesque. Une fois, dans une conversation intime, il m'a posé la question :

– Est-ce que tu as déjà lu *Lélia* de George Sand ?

– Non.

– Oh, mon ami, comme il est saisissant et beau ! Que de poésie, de richesse d'idées, et de sentiments s'y trouvent, il nous enchante et nous emmène dans un monde magique. Je le traduirai sûrement. Prends-le, emporte-le, lis-le, s'il te plaît<sup>12</sup> !

---

<sup>12</sup> DEGRÉ, Alajos, *Visszaemlékezéseim [Mémoires]*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, p. 121.

« Je l'ai lu avec beaucoup de plaisir, avec un enthousiasme de jeunesse. J'ai gardé le livre longtemps comme un souvenir agréable, mais pendant les temps troublés, il a été détruit avec mes autres objets préférés<sup>13</sup> ». *Lélia* deviendrait donc le symbole merveilleux de la lecture des jeunes intellectuels romantiques à l'âge des Réformes.

Les essais des écrivains à la manière de Sand dans les années quarante témoignent du succès de la réception. S'ils n'écrivent pas de roman (genre littéraire nouveau en Hongrie avec ses dialogues de héros, ses développements de situations principales), ils ne cachent pas que *Lélia* de Sand les a touchés.

Deux imitations de *Lélia* et *Trenmor* paraissent la même année, en 1844, dans *Pesti Divatlap* et *Honderű*, l'une de Ignác Nagy et l'autre de Lázár Petrisevich Horváth<sup>14</sup>. Mais quelle différence ! Ignác Nagy fait une parodie de Sand, mais Petrisevich devient encore plus romantique que Sand. Ignác Nagy suit la pensée de Széchenyi, il est membre par correspondance de l'Académie Hongroise (1840), il traduit Victor Hugo et Scribe, et en même temps, il écrit des récits et des comédies. Il voudrait influencer le goût et le jugement de valeur des lecteurs positivement, contre les excentricités romantiques (comme par exemple Eugène Sue : *Le juif errant*). En 1844, il écrit « une tranche de vie » (« életkép ») intitulée *Lélia és Trenmor*<sup>15</sup>.

Les romans de Sand ont déjà été traduits, l'un après l'autre à Kolozsvár, le roman *Mathilde* de Sue a été traduit aussi en 1843. Ignác Nagy n'a pas d'objection à faire contre les romans, parce que lui-même a grandi dans une école française, mais il en a assez des récits hongrois d'imitation française à la manière de Sand et de Sue. Quoique très faibles, ces récits ont un succès écrasant.

Les lecteurs ne cherchent pas des valeurs classiques dans les nouveautés, ils voudraient tout simplement se distraire. Les rédacteurs des revues essayent donc de répondre aux vœux du public qui voudrait enfin lire. Ils déversent sans choix les récits-feuilletons à la mode de l'Ouest, sans s'inquiéter de corrompre le goût du public<sup>16</sup>.

Ignác Nagy écrit donc une tranche de vie contre *Lélia*, répondant aux lectrices qui lui demandent la modernité, l'actualité : « nous choisissons les peintures de

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> NAGY, Ignác, « *Lélia* et *Trenmor*, szívbeli életkép », *Pesti Divatlap*, 1844, vol. II, n° 11, p. 324–328.

<sup>15</sup> Cette même année, on peut trouver beaucoup d'études sur G. Sand dont l'une s'intitule : « Erdélyi Galambposta » [Sur les ailes des pigeons de Transylvanie], *Honderű*, 1844, I, n° 14, p. 464 ; « Sand György regényfordításairól » [À propos des traductions des romans de G. Sand] ; *Tudománytár*, 1841. « Literatúrai mélyképek [Images profondes littéraires] I, George Sand », D. I. (*Blätter 2. Kunde der Liter. des Auslands*, 1838, p. 3–6.)

<sup>16</sup> MADÁCSY, Piroska, *L'esprit français à l'époque des Réformes en Hongrie*, Szeged, JGYTF Kiadó, 1992, p. 36.

la vie quotidienne et nous ne nous intéressons pas à la vie du cœur ... » Donc ce petit portrait montrera « la rencontre inénarrable d'un homme et d'une femme, la fusion des esprits, les pessimismes pendant la bataille affreuse des éléments de la nature : pluie, orage, grêle, gel, etc. au bord d'une énorme mare... »

Et qui sont ces deux représentants de l'espèce humaine, qui attendent au bord du lac pendant le déchainement affreux de la nature ?

La femme a reçu le nom de Sári, « l'homme de Habakuk, mais cela ne fait rien, parce qu'ils auraient aussi bien pu recevoir les noms de Lélia et Trenmor. [...] Ils se sont aimés, et l'ouragan hurlant est devenu une musique du ciel et les lumières du ciel baisent la surface de l'eau, les rayons du soleil baisent la surface du pavée et font évaporer l'eau glacée »<sup>17</sup>. Sári-Lélia et Habakuk-Trenmor sont caractéristiques des héros schématiques, leur fusion provoque l'attendrissement des lecteurs, à la manière de Sand et de Sue. Dans le roman de Sand on peut retrouver ce spectacle dans la présentation mystérieuse de Lélia.

Cette année-là Petrisevich aussi va écrire son récit sans fin pour les lecteurs de *Honderű*, sous le titre *Lázár, Lélia és Trenmor, vagy Kaland a gőzösön*, en six parties, dans un style très chargé, vraiment pompeux d'une Lélia et d'un Trenmor hongrois, d'une femme aristocrate admirable et d'un poète, Rudolf<sup>18</sup>. On pourrait adapter la parodie de Ignác Nagy aux écrits de Petrisevich, si on pense à la discussion littéraire entre les deux revues. La revue *Honderű* critique le style simple à la mode du peuple des écrivains de la revue *Pesti Divatlap*. Il est connu que Petrisevich a écrit son journal pour l'aristocratie, dans un style à l'imitation des étrangers.

Ces deux écrits montrent déjà l'intérêt du grand public pour Sand grâce à la traduction hongroise. Mais, c'est le rôle du traducteur, Emil Récsi, qui est vraiment important dans le processus de la réception. Degré et son ami ont encore lu *Lélia* en français, qui a été traduit en hongrois pour la première fois, (et pour la dernière fois) en 1842 à Kolozsvár<sup>19</sup>. Emil Récsi a mis en route *Francia re-*

<sup>17</sup> NAGY, Ignác, *Op. cit.*, p. 324–328.

<sup>18</sup> PETRISEVICH HORVÁTH, « Lázár, Lélia és Trenmor, vagy Kaland a gőzösön » [Lélia et Trenmor ou l'aventure sur le bateau], *Honderű*, 1844, II, n° 1, p. 2–6.

<sup>19</sup> *Lélia*. Regény Sand Györgytől (Dudevant-né). Franciából ford. Récsi Emil, Kolozsvárt. Két kötet, Előszó. Özv. Barráné és Stein kereskedésében, „Francia Regénytár”, 1842.; SAND, G., *Indiana*. Franciából fordította Récsi Emil, két kötetben. A szerző életrajzával és arcképével. (Francia regénycsarnok), Kolozsvár, Özv. Barráné és Stein kereskedésében, 1843.; *Matild, egy fiatalasszony emlékiratai*. SUE, E. után franciából fordította Récsi Emil és Bodor Lajos, két kötetben. (Francia regénycsarnok), Kolozsvár, Özv. Barráné és Stein kereskedésében, 1843.; SAND, *Metella*. Fordította Bíró Miklós. Kolozsvár, 1844.; SAND, *Leone Leoni*. Fordította Bíró Miklós. Kolozsvár, 1844.

*génycsarnok* [Série du roman français] avec cette traduction<sup>20</sup>. Nous le savons, la traduction de Mauprat a été interdite par la censure qui à Pest surveillait les traductions de la littérature française. C'est pourquoi Récsi accepte ce travail important à Kolozsvár, où la censure est moins rigoureuse, où dans une atmosphère plus libre, l'édition du livre hongrois s'appuie sur des traditions plus profondes, et peut trouver un public bourgeois plus large. Naturellement, la traduction de Récsi est assez rude, sa langue, son style sont hésitants. Mais son entreprise de traduction est assez simpliste et comme le montre une note à la fin du deuxième volume : « On demande au lecteur lui-même de corriger les petites fautes d'orthographe... ». Il a traduit jusqu'ici surtout des œuvres de droit, il a suivi des études de droit et de lettres, mais comme les autres intellectuels de son temps, il voudrait devenir écrivain. Mais au lieu d'écrire des œuvres littéraires originales, il devient plutôt traducteur, rédacteur et éditeur. Il traduit aussi Dumas, Sue, Dickens et Thackeray. Il se trouve parmi ceux qui disent que le devoir principal est de faire connaître des écrivains classiques européens aux lecteurs hongrois. C'est pourquoi il choisit Sand pour la première fois. Et ce choix est très important, si on pense à l'image discordante de Sand dans la critique hongroise. Pas avant la traduction de *Lélia*, mais avant celle d'*Indiana* il publie un portrait détaillé de Sand, et il nous donnera aussi des analyses de ses romans<sup>21</sup>.

Pendant que les critiques français et hongrois déprécient les méditations « ennuyeuses » des *Lettres d'un voyageur*, selon Récsi les *Lettres* donnent plutôt la clé pour comprendre les romans de Sand. C'est ainsi qu'il traduit l'aveu de Sand : « Je ne suis pas née pour être poète, je suis créée pour l'amour [...] et en écrivant des romans, j'ai eu assez de courage pour dire qu'il y a des femmes malheureuses dans le mariage, ... On m'a fait passer pour une personne immorale, on m'a traité en ennemi de l'être humain<sup>22</sup> ».

Récsi a donc découvert le rôle intime des aveux particuliers des *Lettres d'un voyageur*, que Sand avait écrites entre les deux variantes de *Lélia* : elle voudrait se libérer de sa crise profonde spirituelle lentement, en s'analysant soi-même et en analysant sa relation à la société ! Malgré l'opinion générale de l'époque, Récsi considère avec une sympathie étonnante l'aversion de Sand pour le mariage, sa lutte passionnée pour les droits des femmes. Et il conclut : « l'amour augmentera sur les ruines de l'autel du mariage comme la seule chose véritablement importante au monde ; la plus grande force de vie, qui l'emportera sur toutes les

<sup>20</sup> Récsi a été le rédacteur et l'éditeur d'une série de 12 volumes de romans français publiés à Kolozsvár en 1843–44, de 12 volumes en 1853–54 et de 20 volumes d'une autre série à Pest en 1855–56. (SZINNYEI, *Magyar írók élete és munkái* [Vie et œuvres des écrivains hongrois], vol. XI., Budapest, 1906, p. 646–651.)

<sup>21</sup> *Indiana* Sand Györgytől, ford. franciából Récsi Emil. Kolozsvárt. Két kötet. (Szerző életrajzával és arcképével). Francia Regénycsarnok, 1843.) [Préface, p. 6–7.]

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 10.

moralités quotidiennes, sur tout ce qui le restreint ? » C'est ce que Sand explique avec une « force toute masculine ». Récsi analyse aussi *Lélia* avec justice, selon lui ce livre attaqué violemment n'est pas un roman, mais une épopée en prose, un aveu lyrique dans une œuvre sans consolation. On peut la caractériser par des contrastes extrêmes – une atmosphère poétique enthousiaste et le plus profond doute ; l'enivrement d'opium des rêves sensuels, puis des souffrances affreuses. Les caractères deviennent des idées personnifiées : *Lélia* est un esprit élevé, mais finalement elle se perd en tout, elle doute de tout. Trenmor est l'expérience du crime et de l'expiation, qui n'est plus ému par rien. En même temps le roman est la vengeance et l'impuissance d'une femme désillusionnée. Donc Récsi, après avoir énuméré les caractères romantiques du roman, défend Sand et sa *Lélia* malgré les violentes critiques françaises, et pour lui elle est « un poète qui parle au cœur »<sup>23</sup>. Et cela en 1843, à Kolozsvár.

En lisant la préface d'*Indiana* de Récsi, nous pouvons découvrir la réception sandienne à l'époque des Réformes. Et cet événement paraîtra encore plus important avec la découverte de l'essai peu connu de Madách : *Eszmék Léliáról [À propos de Lélia]*.

György Radó fait remonter l'origine de cet essai à 1855, parce que l'amitié entre Madách et Madame Veres s'approfondira à cette époque<sup>24</sup>. (Madách envoie cette analyse sous forme de lettre à sa meilleure amie Veres Pálné, il ne pense pas la publier)<sup>25</sup>. A notre avis, l'écriture de cet essai pourrait se faire à une date postérieure, parce qu'on peut découvrir une relation idéologique étroite entre les discours esthétiques de Madách et son analyse de Sand écrite au commencement des années 1860<sup>26</sup>.

Nous le savons, Madách s'occupe aussi du rôle de la femme. Pas seulement dans les métamorphoses d'Ève dans la *Tragédie de l'homme*, mais ce sujet est le thème principal dans ses essais, dans ses discours : *A nőről, különösen esztétikai szempontból [De la femme, surtout d'un point de vue esthétique]* (1864, à l'Académie Hongroise), ou *Az esztétika és a társadalom viszonyos befolyása [L'influence*

<sup>23</sup> *Op. cit.*, 12. p.

<sup>24</sup> RADÓ, György, *Madách Imre, Életrajzi krónika [Imre Madách, Chronique de sa vie]*, Salgótarján, 1987, p. 208.

<sup>25</sup> Ce n'est pas étonnant si Madame Veres, fondatrice d'un mouvement de libération de la femme en Hongrie, à cette époque est furieuse et prend la plume pour écrire des lettres à Madách. Selon elle, Madách est partial et ironique. Pour s'opposer aux idées de Madách, l'année suivante, elle lance une invitation aux femmes hongroises pour qu'elles se cultivent, et pour qu'elles créent des sociétés scientifiques où elles puissent échanger leurs idées, et s'opposer à l'opinion masculine qui veut que la culture scientifique soit inutile pour les femmes.

<sup>26</sup> « *Eszmék Léliáról* » [*À propos de Lélia*], in : *Madách, Összes Művei*, II, Budapest, Révai, p. 563–568.



*réci-proque de l'esthétique et de la société*] (à la Société Kisfaludy, 1862), sous le titre original : *A szép eszméinek befolyásáról az egyénre és az államra* [*L'influence des idées du beau sur l'individu et l'état*] à l'Académie Hongroise.<sup>27</sup> L'idée principale de ce deuxième essai est la distinction du beau et du laid. « La perception du beau nous découvre un monde nouveau. Une œuvre littéraire ne peut pas avoir d'autre point initial et d'autre but que le beau lui-même. La moralité pourrait servir aussi le beau<sup>28</sup> ! » En conséquence, on peut voir que Madách n'affectionne pas le roman romantique, qui accepte aussi la catégorie esthétique du grotesque. La dissertation intitulée *La femme d'un point de vue surtout esthétique* n'a pas beaucoup de succès parmi les lectrices de son époque. Pourquoi écrit-il sur les femmes ? Il le sait, tout le monde s'en occupe, c'est un sujet inépuisable. « La femme n'est pas simplement un individu humain, [...] elle est jusqu'au bout des ongles quelque chose de particulier, spécifiquement – elle est une femme... »<sup>29</sup>. C'est assez curieux de voir comme il analyse la différence entre les deux sexes.

Le cerveau du sexe fort est plus grand que celui du sexe faible. Les membres de l'homme sont plus longs. La plupart des éléments du corps de la femme sont faits pour les buts sexuels, elle a plus de sang, sa température est plus haute, elle est plus nerveuse. La femme pense avec son cœur. Elle est plus touchée par le beau et par l'extraordinaire, elle existe dans l'instant, pendant que l'homme est capable de lutter, la femme est une martyr ou un tigre, mais elle n'a pas de résistance. A cause de son corps plus fragile on est obligé de la protéger. La femme est la concrétisation de l'amour, et l'homme s'incline devant elle<sup>30</sup>.

On peut constater selon cet essai, que Madách n'a pas de sympathie pour les femmes émancipées, ni pour George Sand et ses héroïnes ni pour ses idées.

L'essai intitulé *A propos de Lélia* est très intéressant. Le critique-écrivain pour faire sentir son courage d'analyste, se compare à un plongeur qui a découvert un bateau coulé au fond de la mer et qui s'enfuit à la surface pris de panique à la vue des fantômes affreux du bateau.

« En lisant *Lélia*, j'ai eu une impression pareille à celle du plongeur dans le bateau coulé. J'ai vu bouger les figures humaines, mais comme la vie est fantomatique et affreuse, quand les personnages ne sont que des figurants ». Madách n'est pas capable d'accepter ce point de vue ; pour lui les caractères du roman, ou l'analyse romancée de la vie sont inadmissibles. Comme Petőfi, il affirme : « qu'il existe, ou puisse exister un tel monde, je l'accepte, mais qu'on puisse le peindre dans l'art, je le refuse ». Les héros de ce roman sont des fantômes au lieu

<sup>27</sup> « *Beszédek* » [*Les discours*], in : *Imre Madách, Összes Művei*, II, Budapest, Révai, p. 569–583.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

de figures humaines, ils sont des esprits malades, aliénés, qui se torturent l'un l'autre avec leurs passions, et nous, c'est à dire les lecteurs, nous poussons des hauts cris, pourquoi cela se passe-t-il ainsi<sup>31</sup> ?

Le manque de motivation des personnages gêne Madách, et on peut y ajouter notre point de vue, leurs actions, leurs mentalités ne sont pas expliquées psychologiquement. Ce qui se passe est tragicomique, et nous ne savons pas s'il faut rire ou pleurer. Le plus grand problème pour lui, c'est la beauté froide de Lélia, qui joue avec Sténio, comme le chat avec la souris avant qu'elle le tue. Il n'y a pas de but plus haut devant elle, elle ne se sent plus, elle joue avec les sentiments les plus sacrés. Madách ne comprend pas *Lélia* ni Sand, parce que en tant qu'homme, il ne peut pas les respecter. (Leur vie sans but, leur destruction d'elles-mêmes, pour lui sont inexplicables). Madách oppose les classiques à l'école romantique, Shakespeare, qui montre de vrais caractères dans ses œuvres, pas seulement des femmes sans importance ; près de Hamlet se trouve Ophélia, près de Lear la fille gentille et bonne. Donc les héros, l'action et la structure de ce roman sont mal construits. Madách reproche l'absence d'esthétique aussi, parce qu'il cherche toujours « le beau dans les œuvres, au lieu de la moralité. Les héros du roman ne sont généralement pas assez originaux, ce sont des figures sans vie dans un combat sans intérêt, ou un monde d'idées incarnées dans un monde étranger à la vie », c'est la tendance du romantisme critiquée par Madách. A la fin de son analyse, il reviendra au symbole initial : l'attraction du romantisme est celle du tirant d'eau qui attire le bateau, il y fait noir, la vie y est la mort, comme dans le bateau coulé. Il est préférable de revenir sous les lumières bienfaisantes du soleil<sup>32</sup> ! L'écrivain romantique Madách ne comprend pas l'écrivain romantique Sand, mais il valorise la beauté de son style.

En conclusion, on peut constater que cet essai a été écrit en forme de lettre au commencement des années 1860. L'amie de Madách a été furieuse à cause de cette critique. Est-ce qu'il a réussi à calmer Madame Veres, nous ne le savons pas, on n'a pas trouvé de réponse. Mais, enfin, c'est à cause de Madách que le mouvement féministe a été mis en route par Madame Veres, en 1865.

L'analyse de *Lélia* complètera les essais esthétiques de Madách : elle résume ses idées sur les femmes. La femme est la poésie de la vie pour lui, elle peut réaliser « l'essence de la vie, dans l'amour et dans la maternité. Sans amour et sans maternité, la femme reste une fleur sans couleur, sans odeur... » Il en reste à une vision traditionnelle de la femme.

A propos de la réception de *Lélia* au XIX<sup>e</sup> siècle, nous avons eu la possibilité de nous référer aux des lecteurs de classes sociologiques différentes. La vague de

<sup>31</sup> «Eszmék Léliáról» [A propos de Lélia], in : Madách, *Összes Művei*, II, Budapest, Révai, p. 563–568.

<sup>32</sup> *Op. cit.* p. 565.

traduction des romans de Sand des années 1840 se poursuivra dans la deuxième moitié du siècle. Si on la compare avec les dates des traductions européennes, on peut constater que 22 œuvres de Sand ont été traduites entre 1842 et 1877 en Hongrie. (En Allemagne ont été traduites 47 œuvres de Sand, en Italie 29, et en Russie 24). C'est seulement en Allemagne que *Lélia* a été traduite avant de l'être chez nous en 1834<sup>33</sup>. Mais le succès de *Lélia* ne s'est pas prolongé en Hongrie. Il faut le dire : elle n'a pas été retraduite chez nous depuis presque 200 ans<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Voir : « Les traductions de Sand en Europe », in *George Sand lue à l'étranger. Recherches Nouvelles 3*, Actes du colloque d'Amsterdam, réunis par Suzan van Dijk, Amsterdam-Atlanta, 1995, p. 143–150.

<sup>34</sup> Nos publications concernant le sujet : « George Sand et les Hongrois », *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae Acta Romanica*, tomus IV, Hungaria Szeged, 1977, p. 22–38 ; « George Sand és Magyarország », *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1979/3, p. 292–297 ; « George Sand en Hongrie », *Bulletin 8. Association des Amis de Pierre Leroux*, Aix-en-Provence, 1992, p. 135–145 ; « La réception de George Sand en Hongrie », *KLTE Studia Romanica*, Debrecen, 1993, p. 50–57 ; « George Sand hors de France (Hongrie) : admirations et censures », in *George Sand lue à l'étranger. Recherches nouvelles 3*, Actes du Colloque d'Amsterdam réunis par Suzan van Dijk, éd. cit., p. 61–66 ; « Les personnages paysans dans les romans de George Sand et dans la littérature hongroise avant 1848 » in *George Sand – L'écriture du roman*, Actes du XI<sup>e</sup> colloque international George Sand, réunis par Jeanne Goldin, Département d'Études Françaises, Université de Montréal 1996, p. 179–189 ; « Lettres d'un voyageur, Possibilités des dialogues intertextuels : *Lettres d'un voyageur* de George Sand (1837) et de Petőfi (1847) », 13<sup>e</sup> Colloque International George Sand, in *Au delà de l'identique*, Université de Hannover, 10–12 juillet 1997.